

TRAITÉS

DE

MUSIQUE BYZANTINE

Codex 811 de la Bibliothèque du Métochion du Saint-Sépulcre, Constantinople.

INTRODUCTION

Les études de musique byzantine obtiennent enfin un juste retour de fortune de toutes parts, en France, en Allemagne, en Russie, en Grèce, voire en Turquie, des érudits compulsent avec soin codices et parchemins où sont renfermés, précieux trésors, les chefs-d'œuvre des mélodes, les chants sacrés des premiers lyriques chrétiens.

Seuls les ouvrages des anciens musicographes avaient trouvé place dans le Corpus de Meibom, superbement enrichi depuis par la publication de textes inédits et les études originales de savants comme Boech, Bellermann, Fortlage, Vincent, Wesphal, Gévaert, Ruelle, etc. Dédaigneusement écartés, les *Ἐγγερίδια* ou traités de chant byzantin sont restés pour la plupart inconnus, grâce à l'édit de proscription dont furent trop longtemps frappés la science et l'art du soi-disant Bas-Empire. Funeste erreur qu'on ne saurait assez racheter. D'une composition assez médiocre et d'un tour quelque peu enfantin, ces traités ne supportent certes pas la comparaison avec les traités similaires des Grecs et des Arabes; en sont-ils, pour cela, des sources moins précieuses pour l'étude de la musique byzantine? Fasse donc le ciel que d'érudits musicologues découvrent enfin, pour nous en instruire, la technique d'un art inconnu, trop injustement méprisé, alors qu'il se réclamait à bon droit de la haute esthé-

tique des anciens et que d'ailleurs, notre art musical lui-même était loin de lui demeurer étranger par ses origines.

Cependant Kircher avait eu jadis le mérite d'ouvrir la voie aux recherches archéologiques sur la musique religieuse des Byzantins, mais son article : « *Admonitio in semæologiam græcanicam* » laisse fort à désirer sous le rapport de l'exactitude.

Gerbert estima suffisant d'insérer dans son bel ouvrage *De Cantu et Musica sacra* (1) l'abrégé théorique transcrit d'ordinaire sur les cinq ou dix premières pages des manuscrits de chant liturgique grec. A vrai dire, on se serait attendu à mieux d'un auteur aussi émérite ayant à sa disposition nombre de documents fort précieux.

Au début du siècle dernier, Villoteau se lança plus avant dans la recherche et l'examen des sources du chant grec médiéval; ses travaux, nullement dépourvus de mérite, eurent le grand tort de ne pas venir à leur heure : peu ou point remarqués, ils sont restés comme enfouis dans les in-folio de la *Description de l'Égypte* (2). L'art classique grec prêtait encore seul quelque intérêt.

A trente ans de là, même courant d'idées, même aversion pour tout ce qui touche à l'antique Byzance. Vincent et Beller-mann publient le célèbre Ms. hagiopolite, mais c'est après en avoir écarté avec soin tous les passages relatifs à la musique byzantine.

Le Dr Tzétzès pensa réparer cette lacune en citant nombre de textes restés inédits. A parler net, ce travail est si défectueux qu'il eût mieux valu cent fois, pour le bon renom de l'auteur, pour la science surtout, ne l'entreprendre jamais en de telles conditions (3).

L'édition critique du codex hagiopolite reste donc à compléter; ce n'est pas là, tant s'en faut, tâche facile, vu le mauvais état du manuscrit et l'imbroglio qui règne dans les textes, sans parler de leur propre obscurité; aussi bien me paraît-il opportun d'aplanir les voies par la publication et l'examen préalable du Ms. 811 du Métouchion du Saint-Sépulcre (Constantinople). Ce codex écrit sur bombycin : long. 0^m,14, larg. 0^m,10, fol. 137,

(1) P. 57.

(2) *État moderne*, I, Paris, Imp. Impériale (1809), p. 784-833.

(3) Cf. *Ueber die Altgriechische Musik in der Griechischen Kirche*, p. 32-77.

date apparemment du ^{xvii}^e siècle; c'est une simple copie de sept traités de musique byzantine qui, sans nul doute, doivent compter parmi les plus importants.

Les grands travaux de Fétis (1), ceux de MM. Ernest David et Mathis Lussy (2), qui eurent à étudier de près l'histoire des notations musicales, devraient, semble-t-il, nous être ici d'un précieux secours; vain espoir. Ces auteurs n'ont rien trouvé à reprendre non plus qu'à ajouter aux précieuses mais trop incomplètes données des Gerbert et des Villoteau. Il faut, de toute nécessité, en revenir à un sérieux examen des sources.

La série d'études que j'ai récemment publiée sur les *Notations byzantines* (3), une deuxième suite d'articles au sujet des modes, en ce moment en cours de publication, rendent superflus les longs et multiples commentaires. A part de rares notes philologiques, il me suffira de signaler certains points nouveaux et de préciser les quelques détails qui jusqu'alors n'auraient pas été pleinement mis en lumière.

Avant d'aborder la tâche que je me suis imposée, je tiens à témoigner ici de ma profonde reconnaissance à Sa Grandeur M^{sr} Arsénios de Naplouse, au très vénérable archimandrite Germain Apostolatos, représentants du Patriarche grec de Jérusalem à Constantinople, pour l'accueil si aimable dont ils ont bien voulu m'honorer, et en particulier pour les précieuses autorisations qu'ils m'ont libéralement accordées dans l'intérêt de mes recherches archéologiques.

P. J. TH.

(1) *Hist. générale de la Musique*, t. IV, ch. II.

(2) *Hist. de la notation musicale depuis ses origines*, p. 59-65.

(3) Le Chant ekphonétique *Byzant. Zeitschr.*, VIII, 1. — La Notation de saint Jean Damascène : *Bulletin de l'Institut archéologique russe*, Constantinople, 1898. — La Mus. Byz. et le chant liturgique des Grecs modernes : *Échos d'Orient* — *Les Martyries* : Византийского Временика, N° 1, 1899.

1^{er} TRAITÉ

A n'envisager que la formule plus ou moins traditionnelle de son titre, le premier traité musical du Ms. 811 serait l'œuvre de l'un des principaux initiateurs du chant byzantin, saint Jean Damascène. A vrai dire, la fausseté d'une telle allégation me paraît trop évidente pour faire l'objet d'une sérieuse discussion : la simple lecture de cet abrégé théorique, un seul coup d'œil sur le schéma neumatique qui le termine, accusent d'une manière certaine l'œuvre de quelque moine ou magister du xiv^e ou xv^e siècle.

Au rapport de M. Papadopoulos Kérameus (1), le même traité se trouve reproduit dans nombre d'autres manuscrits Codex 461 du monastère de *Koutloumousios* (2); — Codex 322 de l'école théologique de Jérusalem (3); — Codex 965 de la Bibl. Nat. d'Athènes (4); — Codex non coté du monastère Zographos (5); — Codex de Porphyre Ouspensky (6); — Codex 38 de la Bodléienne (7).

Τοῦ ὁσίου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου Τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης, περὶ σημαδιῶν, καὶ τόνων, καὶ φονῶν, καὶ πνευμάτων, καὶ κρατημάτων, καὶ παραλλαγῶν, καὶ ὅσα ἐν τῇ παπαδικῇ τέχνῃ διάλαμ-
βάνουσιν.

Ἐγὼ μὲν, ὦ παῖδες (8), ἔμοι ποθεινότατοι, ἡρξάμην βουλευθεῖς γρά-

(1) Cf. *Byzant. Zeitschrift*, VIII, p. 111-121. Cf. *ibid.* Complément à l'article de M. P. Kérameus sur des *Ἐγχειρίδια* de musique byzantine, p. 471-482.

(2) *Λάμβρου Κατάλογος*, N° 3534.

(3) A. P. Kérameus : *Ἱεροσολ. Βιβλιοθήκη*, t. I, p. 376.

(4) *Σακελιῶνο; κατάλογος τῶν χειρῶν*. τῆς ἐθνικῆς Βιβλ. τῆς Ἑλλάδος, p. 174.

(5) *Порф. Успенски Второе путешествие по Св. горѣ аѳонской*, p. 163.

(6) *Порф. Усп. Первое путешествие въ Аѳонскіе монастыри и скиты. Часть II Приложения*. Москва, 1881, p. 86.

(7) O. Coxe. *Catalogi cod. mss. Bibl. Bodleianae*, t. I, p. 602.

(8) La plupart des Mss. similaires portent *παιδίον*. Cf. Tzétzès : *Ueber die Altgriechische Musik*, p. 131. — A. Papadopoulos, *op. cit.*, p. 113.

ψαι ἃ ὁ δοτὴρ τῶν ἀγαθῶν Θεὸς χορηγήσει διὰ τῆς τοῦ Παρακλήτου ἐπιπνεύσεως, τῇ μεσιτεῖα τῆς ὑπεράγνου θεομητορος. Καὶ τοῦτο οὐ τῆς ἐμῆς καθαρότητος τόλμημα. Διότι ὅλος εἰμι ταῖς ἀμαρτίαις ῥε रुपωμένος, καὶ ταῖς ἀνομίαις ἐπιλωμένος· ἀλλὰ τεθαῤῥήκως ἐπὶ τῇ ἀμέτρῳ αὐτοῦ εὐσπλαγχνίᾳ τοῦ σοφοῦντος τοὺς τυφλοὺς, καὶ ἀνορθοῦντος τοὺς κατεῤῥαγμένους, καὶ ἐπ' ἀνοίξει στόματος διδόντος λόγον τοῖς ἐξ ὅλης καρδίας αἰτοῦσιν αὐτόν, ἄρχομαι, ἐπιρρίψας ἑμαυτὸν εἰς τὸ ἄπειρον πέλαγος τῆς αὐτοῦ εὐσπλάγχχνου σοφίας, ὡς ἂν μοι τῷ ἐλαχίστῳ καὶ ἀχρείῳ ἐπιχορηγήσῃ λόγον τῇ ἐπιπνοίᾳ τοῦ Παναγίου Πνεύματος αὐτοῦ, τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ἡμᾶς τὴν ῥυθμητικὴν ταύτην τέχνην· καὶ τί ἄλλα λέγω (1); Δίκαιόν ἐστιν, ὦ ἀκροατά, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα· καὶ μὴ μοι λέγε, τίς ταύτην τὴν ῥυθμητικὴν πεποίηκε, καὶ πόθεν ἤρξατο; ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων, καὶ ἀπὸ παλαιῶν νόμων (2). ἐξετέθη, καθὼς ἡμᾶς ὁ λόγος πρόσω διδάξει. Δίκαιον παραδοῦναι γραφῇ ἐκεῖνα μόνα, ἅπερ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι. Εἰς μάτην δὲ ταῦτα νοοῦσι, καὶ ψευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν· λοιπὸν οὖν ἀρκτέον ἡμῖν τὰ τῆς ὑποθέσεως, καὶ ἄκουσον.

Ἐρώτησις. — Τί ἐστὶ πνεῦμα;

Ἀπόκρισις. — Πνεῦμά ἐστι ὁ ἄγγελος, πνεῦμά ἐστιν ὁ ἄνεμος, πνεῦμά ἐστι καὶ ὁ τῆς ἀγγελικῆς ἀποπεσὼν τάξεως διάβολος· καὶ πᾶν τὸ μὴ θεορούμενον πνεῦμά ἐστι. Πνεῦμά ἐστι καὶ ἡ ψυχὴ, καθὼς καὶ ὁ προφήτης λέγει, καὶ ἐνεφύσησεν ὁ θεὸς ἐπὶ τὸν ἄνθρωπον, καὶ ἐγένετο αὐτῷ εἰς ψυχὴν ζῶσαν· καὶ ἰδοὺ πνεύματα τέσσαρα. Ἐκ μεταφορᾶς (3) οὖν τούτων τῶν τεσσάρων, καὶ ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ πνεύματα τέσσαρα λέγονται, ἃ καὶ πρόσω ὁ λόγος εὐρύτερον διδάξει ἡμᾶς· καὶ τὰ μὲν δύο πνεύματα ἐν ταῖς ἀνιούσαις φωναῖς, καὶ τὰ ἕτερα δύο ἐν ταῖς κατιούσαις. Πνεῦμα δὲ ἐτυμολογεῖται, ἀπὸ τοῦ πνέειν καὶ πνεῖν, ἥτοι τὴν πνοὴν παρέχόν, καὶ ζωογονοῦν τὸ σῶμα· τὰ γὰρ σώματα, ἐπικειμένου αὐτοῖς τοῦ πνεύματος, κινοῦνται, καὶ καλοῦνται νεφέλαι· καὶ κυματοῦται θάλασσα τῇ βιαίᾳ πνοῇ τοῦ ἀνέμου.

Πνεῦματος δὲ μὴ ὄντος, τὸ σῶμα ἀκίνητον μένει, καὶ οὕτως ἡρεμεῖ

(1) Ce dernier membre de phrase est effacé dans le Ms. d'Oxford.

(2) Le mot νόμων fait défaut dans le Ms. d'Oxford.

(3) La métaphore est complète la suite du texte montre, en effet, que la notation byzantine est assimilée à un être vivant composé d'une âme ornée de facultés, et d'un corps en possession de ses cinq sens.

ἡ γῆ· εἰ ὑπὸ τῆς γῆς αἱ νεφέλαι, οὐ γαληνῆ θάλασσα. Καθὼς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν ἡ ψυχὴ προσμένη τῷ-τοῦ ἀνθρώπου σώματι κινεῖται ἔνθα καὶ βούλεται, καὶ τὰ δοκοῦντα αὐτῷ διαπράττεται· ἄνευ δὲ ταύτης, νεκρόν ἐστι καὶ ἀκίνητον· οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν τόνων, καὶ ἐπὶ τῶν πνευμάτων· τὰ γὰρ πνεύματα ἄνευ τόνων οὐ συνίστανται· καὶ οἱ τόνοι ἄνευ πνευμάτων οὐ κινοῦνται· καὶ ταῦτα μὲν οὕτω. Φέρε δὴ εἰπώμεν καὶ περὶ τῶν τόνων (1) Τόνοι μὲν εἰσι τρεῖς, ἡ ἴση (2), τὸ ὀλίγον, καὶ ὁ ἀπόστροφος· ἃ καὶ ἄνευ πνευμάτων συνίστανται καὶ καλοῦνται· λέγονται τόνοι καὶ ἡ ὀξεῖα, καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, διὸ καὶ συστέλλονται ἐπιτεθειμένου αὐτοῖς τόνου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται. Πᾶς γὰρ τόνος, ὁ ἐκ τόνου δεχόμενος μείωσιν, οὐκ ἐστὶ τόνος κυρίως, ἀλλὰ καταχρηστικῶς· διὸ καὶ Πτολομαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν παρὰ τῶν ἀρχαίων (3), ἐφεῦρε τοὺς τόνους τούτους ὡς ἐπὶ τὸ δίκαιον τῇ χειρονομίᾳ· λέγονται καὶ οἱ σύνθετοι τόνοι, καὶ οὐ λέγονται τόνοι, ἀλλὰ σημάδια. Καὶ ὅταν μὲν τίθωνται, λέγονται σημάδια, ὅταν δὲ ψάλλονται, λέγονται τόνοι (4). Προσλαμβάνουσι γὰρ ταῦτα τὰ πνεύματα, ἡγουν τὰ σημεῖα. Οἱ ἀσύνθετοι τόνοι, καὶ πορεύονται, τουτέστιν ἐνεργοῦσι τῇ ἐπιτηδειότητι τῆς χειρονομίας τὴν ἐπιτεθεῖσαν αὐτοῖς φωνήν, μὴ ὄντων δὲ τῶν τοιούτων πνευμάτων, οἱ λοιποὶ τόνοι ἀνενέργητοι μένουσι, μηδικοποσοῦν (5) ἀφ' ἑαυτῶν κινούμενοι· ἐπιθεμένων δὲ τῶν τοιούτων τεσσάρων πνευμάτων, κινοῦνται, καὶ οἶονεῖ ἐμψυχοῦνται· σώματα γὰρ καὶ οὗτοι συνδούμενοι τοῖς πνεύμασιν· ἄλλως γὰρ οὐ κινήσεται ποτε σῶμα χωρὶς πνεύματος. Σκόπει οὖν ἀκριβῶς, τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου διὰ τεσσάρων στοιχείων συνίσταται· διὰ ὑγροῦ, ξηροῦ, ψυχροῦ καὶ θερμοῦ, καθὼς ἀνωτέρω εἰρήκαμεν.

Ἐρ. — Τί ἐστὶ τόνος;

Ἀπ. — Τόνος ἐστὶ, πρὸς ὃν ἄδομεν, καὶ τὴν φωνὴν εὐρυτέραν ποιοῦμεν·

(1) Le mot τόνος est ici synonyme de σημάδιον (signe). Ce passage indique quels sont les signes toniques de la notation byzantine. Pour plus de détails, cf. *La Notation damascénienne*, op. cit.

(2) Le neutre τὸ ἴσον est plus communément employé.

(3) Le Ms. d'Oxford porte « μανθάνομεν πάντων ἀρχαῖος Cf. Tzétzès, op cit., p. 132.

(4) Cette distinction est fort juste, mais, en réalité, elle n'est pas acceptée de tous les théoriciens; il en résulte une grande confusion dans les traités de musique byzantine où le mot τόνος est pris dans cinq ou six sens différents.

(5) Pour μηδοποστιῶν sans doute.

Καὶ ἄλλως. — Τόνος λέγεται, παρὰ τὸ τείνω τὸ τανύω τόνος· τεταμένος γὰρ ἐστί, καὶ κατὰ τὸ πολὺ ὑπερέχων.

Εἴπωμεν τοίνυν καὶ περὶ πνεύματος τόνων.

Ἐρ. — Τί διαφέρει πνεῦμα καὶ τόνος;

Ἀπ. — Διαφέρει τὰ μὲν ἀνιόντα πνεῦματα, ἐπὶ ἀναρρόῃ, καὶ ἀνυψώσει φωνῆς κινοῦνται· τὰ δὲ κατιόντα, ἐπὶ ὑπορρόῃ, καὶ ἀναπαύσει φωνῆς· Ὁ δὲ τόνος διὰ χειρονομίαν, καὶ ἐπιτήδευσιν, καὶ ἀναλλαγὴν τῆς φωνῆς. Καὶ οἱ μὲν κυρίως τόνοι (1), ἀνιούσι, καὶ κατιοῦσι μικρὸν τῇ φωνῇ. Καὶ ἄκουε νουνεχῶς· οἱ δὲ σύνθετοι τόνοι, ἄνευ τῶν τεσσάρων πνευμάτων, καὶ τῶν τριῶν κυρίων τόνων, οὔτε ἀνιούσιν, οὔτε κατιοῦσιν, ἀλλὰ τελείως μένουσιν ἀκίνητοι.

Ἐρ. — Πρῶην ἐπὶ τὸ παλαιόν, ἤχος ἦν ἡ μέλος;

Ἀπ. — Ἦχος, καθὼς ὁ προφήτης λέγει, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἡχοῖς σάλπιγγος· ἅμα γὰρ ἐνήχησις στιχηροῦ, εὐθὺς γνωρίζεται καὶ τὸ μέλος τοῦ μέλλοντος ψαλθῆναι στιχηροῦ, ἢ τι ἄλλο, οἷόν τι λέγω· ἄνανε ἄνεις· ἐπέστη ἡ εἴσοδος. Τροπάριον ἐνηχίζεις, εἶτα ψάλεις· ἢ πῶς δύνασαι μελῆσαι τι, πρότερον μὴ ὑποβαλὼν τὸν ἤχον (2);

Ἐρ. — Διαφέρει ἤχος τοῦ μέλους;

Ἀπ. — Ναὶ διαφέρει. Ὁ μὲν ἤχος προτείνει τοῦ μέλους, καὶ οὐ δύναται τις μελῆσαι τὸ τυχόν, ἐὰν μὴ πρότερον ἐνηχήσῃ αὐτοῦ· καὶ οὐ συνίσταται μέλος ἄνευ ἤχου· ἤχος γὰρ ἐστὶν ἡ εἰς ἀέρα διαχεομένη φωνή· μέλος δέ, τὸ ἀπὸ τοῦ ἤχου γενομένον.

Ἐρ. — Τί διαφέρει ψαλμός τῆς ᾠδῆς;

Ἀπ. — Διαφέρει, ὁ μὲν γὰρ ψαλμός, λόγος ἐστὶ μουσικὸς εὐρυθμὸς κατὰ τοὺς ἐναρμονίους λόγους κρουομένου τοῦ ὀργάνου· διὸ καὶ τὸ τοῦ Δαβὶδ ὄργανον, ψαλτήριον κατωνόμαστο· ᾠδὴ δέ, φωνὴ ἐμμελὴς ἀποδιδομένη εὐαρμόστως, χωρὶς τῆς ὀργάνου συγχύσεως.

Καὶ ἄλλως. — Ψαλμός ἐστὶν ἡ δι' ὀργάνου μουσικὴ μελωδία, ᾠδὴ ἐστὶ ἡ διὰ τοῦ στόματος γινομένη τοῦ μέλους μετὰ τῶν ῥημάτων ἐκφώνησις (3).

(1) Le mot *τόνοι* désigne ici d'une façon exclusive les signes appelés corps (*σώματα*) qui sont, en effet, les seuls à posséder une *chironomie*.

(2) Les Grecs modernes modulent encore l'*ἐνήχημα* avant d'entonner leurs chants liturgiques : hâtons-nous d'ajouter cependant que leurs *ἐνηχήματα* ne sont plus exactement ceux de jadis.

(3) Cette distinction est très curieuse; elle prouve une fois de plus que le chant liturgique byzantin essentiellement *odique*, n'était jamais accompagné

Ἐρ. — Τί διαφέρει αἶνος τοῦ ὕμνου;

Ἀπ. — Διαφέρει μὲν αἶνος ἐπὶ εὐφροσύνῃ καὶ μόνῃ, καὶ λέγεται ἡδονή· ὡς τὸ αἶνος τῷ θεῷ, ἡδυνθείη αἰνεσις· ὕμνος δέ, ὁ εἰς μνήμην καὶ ὥδην ἄγων τοὺς ἀκούοντας· ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἐν τοσοῦτῳ.

Ἐρ. — Τί ἐστὶ δὲ φωνή, καὶ τί ἐτυμολογεῖται;

Ἀπ. — Φωνή ἐστὶν ἀπήχημά τεθησαυρισμένον (ὄρα ὡς ἀκνηρέ) πνεύματος, διὰ τινος ἀρμονίας ἐξαγομένου καὶ ἀρτηρίας προσδεομένου. Φωνή δὲ ἐτυμολογεῖται, διὰ τὸ φῶς, εἶναι νοός· ἃ γὰρ ὁ νοὺς γεννήσει, εἰς φῶς ἐξάγει. Ἐνταῦθα δὲ γενόμενοι, ἐξετάσωμεν ἀκριβῶς, τί βούλεται τὸ μετ' ἡχοῦ καὶ μέλους ψάλλειν ἡμᾶς, ἵνα ἕκαστος ἡμῶν καὶ τέρπηται τὴν ψυχὴν ψάλλων, καὶ ὑποκλέπτη ἄδων τὸν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως πόνον. Ἐπειδὴ γὰρ οἶδεν ὁ θεὸς πολλοὺς τῶν ἀνθρώπων ῥαθυμωτέρους ὄντας, καὶ πρὸς τὴν τῶν πνευματικῶν ἀνάγνωσιν δυσχερῶς ἔχοντας, καὶ τὸν ἐκεῖθεν οὐχ' ἡδέως κάματον δεχόμενους, ποθεινοτέρους τοὺς πόνους ποιῆσαι βουλόμενος, καὶ τὸν κάματον ὑποτέμνεσθαι, τὴν τοῦ μακαρίου Δαβὶδ ἐκίνησε, γλωτταν, μελωδίαν ἀναμίξει τῇ προφητείᾳ, ὡς ἵνα ῥυθμῷ τοῦ μέλους ψυχὰς γωγούμενοι, μετὰ πολλῆς τῆς τέρψεως τοὺς ἱεροὺς ἀναπέμπωμεν ὕμνους· οὕτω γὰρ ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ ἄσματα καὶ τὰ μέλη οἰκείως ἔχει, ὡς καὶ τὰ ὑπομάζια Βρέφη κλαυθμηρίζοντα, οὕτω καὶ κατακοιμίζεσθαι· καὶ γυναῖκες ἰστοουργοῦσαι, καὶ γηπόνοι, καὶ ὁδοιπόροι, τὰ ἄσματα τῶν ἔργων καὶ πόνων παραμυθοῦνται, ὡς τῆς ψυχῆς τοῦ μέλους ἀκούσης, ῥᾶον ἅπαντα ἐνεγγεῖν δυναμένης τὰ ὀχληρὰ καὶ ἐπίπονὰ· καὶ ἐπεὶ ἡ ψυχὴ ἡμῶν οἰκείως ἔχει πρὸς ταῦτα ἀνέσεως, ἀνάτρεψιν τῆς ὀρθότητος τοῦ ψαλμοῦ, ἀπετείχισεν ὁ θεὸς τούτων τῇ γλυκύτητι, ὥστε ὁμοῦ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡδονὴν φέρειν, καὶ ὀφέλειαν παρέχειν τοῖς τὰ τοιαῦτα ψάλλουσι. Καὶ ἄλλως· διὰ τοῦτο τὰ ἐναρμόνια ταῦτα μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόητε, ἵν' οἱ παῖδες τῇ ἡλικίᾳ ἀκμαῶντες, ἢ καὶ ὄλως τῷ νέῳ σφιγγῶντες, τῷ μὲν δοκεῖν με-

d'instruments. Si, par exception, le jour de Noël, l'orchestre impérial retentit dans l'église du Palais, c'est, la liturgie terminée, après la distribution de l'ἀντίδωρον. De plus, les musiciens et les chantres n'exécutent ensemble que le πολυχρόνισμον : ceux-ci entonnent-ils des tropaires? ceux-là font silence. Cf. C. S. H. B. Codinus Cur. Édit de B., p. 49. 51-53. Quant au μουσικὸν ὄργανον qui retentit pour le πολυχρόνισμον, à la fin de la liturgie célébrée à l'église du Bhare, il se tient hors du sanctuaire, dans le τρίπετον ou portique du Triclinium de Justinien. Cf. *De Ceremoniis Cons.* Porphy. Édit. B., p. 184.

λωθεῖν, τῇ ἀληθείᾳ δὲ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύονται· ὥ τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου, ὁμοῦ τε ἔδδεν ἡμᾶς, καὶ τὰ λυσιτελῆ μανθάνειν ἡμᾶς μηχανομένου, ὅθεν καὶ μᾶλλον ἐκτυποῦνται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα· βίαιον γὰρ μάθημα παραμένειν οὐ πέφυκε. Τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χαρᾶς ἀδόμενον μέλος, μονιμώτερον ἡμῶν τοῖς σώμασι καὶ ταῖς ψυχαῖς ἐνιζάνει καὶ αὐξάνει· καὶ ἡ μὲν πρόχειρος μαθεῖν αἰτία, καθ' ἣν μεθ' ἡδονῆς τὴν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μελέτην ποιούμεθα, αὕτη ἐστί· τὸ δὲ δίχως τοὺς χοροὺς ποιεῖν, καὶ διακρίειν, καὶ ψάλλειν, τις ἡμῖν ταῦτα ὑπέδειξεν, ἄκουε, ὦ ἀκροατά. Τὸ δύο χοροὺς ψάλλειν, Φλαβιανὸς ὁ μακαριώτατος ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας παρέδωκεν, ὡς εὐάρμοστον, καὶ ὡς ἀειθαλῆ ποιῶν τὴν μελωδίαν, μικρὰν ἀπ' ἀλλήλων τοὺς ψάλλοντας διαστήσας, καὶ χορὸν ἐν τάξει θέσθαι οὗτος ἐκέλευσε, καὶ νενομοθέτηκε ψάλλειν εὐχαρίστως, καὶ εὐρύθμως (1), ὡς ἂν θατέρου τῶν μερῶν ἡσυχάζοντας, καὶ πνεῦμα ὥσπερ ἀναλαμβάνοντος τῇ τοῦ ἐτέρου ψαλμωδίᾳ, καὶ διὰ τοῦτο οὔτε ὁ ψάλλον, οὔτε ὁ ἀκούων (ὄρα) ναρκήσει ποτέ. Ταῦτα δὲ οὐ μετὰ κραυγῆς τινος, ὡς οἱ τὴν μουσικὴν ψάλλοντες· εἰδὲ γε θέλης ἀληθῶς ἔμμουσα ψάλλειν ἐπὶ τῇ δυνάμει τῇ σῇ, καὶ μὴ βιασθῆς, ὡς οἱ πολλοὶ κραυγὰς ἀσήμεους καὶ ἀτάκτους ἐκπέμπουσι φωνὰς· οὐ γὰρ τῶν αἰνούντων ταῦτα τὸν κύριον, ἀλλὰ τῶν μαινομένων, καὶ φρενητιώντων ἀνθρώπων· ὅπουγε καὶ ὁ Πέτρου κανὼν διαρρήδην βοᾷ· κανὼν γὰρ ὁ συνᾶδων ἐκείνου τὰ ἐμά, ταῦτα ἀπείργει, φάσκων, οὕτω ψάλλειν ἐπὶ ταῖς θεαῖς παραγενομένους ἐκκλησίαις βουλόμεθα μετὰ φόβου θεοῦ καὶ κατανύξεως· τῶν γὰρ παραγενομένων ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, καὶ ἀσήμεους φωνὰς καὶ κραυγὰς ἀδόντων, οὐκ ἀποδεχόμεθα τὴν ὁρμήν· γέγραπται γὰρ μὴ ἐκβιάζετε τὴν

(1) Les témoignages s'accordent généralement pour attribuer à Diodore l'introduction du chant antiphoné dans l'Eglise d'Antioche. Théodore de Mopsueste (Théod., apud Nicet., v. 30) déclare que cet usage avait été emprunté à l'Eglise syriaque. L'auteur de ce traité considère Flavien d'Antioche comme le créateur de ce genre psalmodique, mais son opinion ne saurait prévaloir, car elle n'a pas d'autre fondement que le fait suivant rapporté par Sozomène. En 387, Antioche est menacée du courroux de Théodose. Saint Flavien quitte aussitôt son siège, et vient lui-même à Constantinople intercédér pour son peuple. Pour apaiser la colère de l'empereur, l'évêque, nouveau David, a recours au charme puissant de la musique : sur ses ordres, les jeunes gens qui ont coutume de chanter à la table du prince, entonnent les psalmodies suppliantes d'Antioche. Théodose est saisi par le caractère de cette musique sacrée, des larmes d'émotion tombent dans la coupé qu'il tenait en main. (Sozom., *H. E.*, VII, 23). Cf. P. Batiffol, *Hist. du Bréviaire romain*, p. 25-27.

φύσιν, ἄλλα μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαθείας προσάγειν δαί τῷ θεῷ τοὺς ὕμνους (1). εὐλαβεῖς γὰρ ἔσσεσθαι τοὺς εὐλογοῦντας τὸν κύριον, καθὼς περ τὸ ἱερόν ἀπεφνήματο λόγιον. Καὶ ὁ χρυσοῦς τὴν γλωττάν, καὶ μέγας τῆς οἰκουμένης φωστήρ, τὰ δὲ φύσιν καθ' ἑκάστην ἄγγελοι ἀπογραφόμενοι τοὺς παρισταμένους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ.

Ἐρ. — Πρὸ τοῦ γενέσθαι τοὺς ἤχους ὑπῆρχον φωναί, ἦγουν μέλη τινά;

Ἀπ. — Ὑπῆρχον μέλη, πλὴν ἄηχα, καὶ ἀνάρμοστα, καὶ πρὸς κραυγὴν βιαίως τὴν φύσιν ἐκδιάζοντα, μετὰ δὲ τὴν τῶν ἤχων εὐάρμοστον σύνθεσιν, τὰ πάντα εἰς τάξιν συνηρμόσθησαν, καὶ ἡ βιαία παραφωνή, καὶ ἡ κραυγὴ ἡ ἀπρεπής, εἰς μέτρον καὶ τάξιν κατήντησαν.

Ἐρ. — Πόσοι τόνοι εἰσὶ; καὶ τί τὰ ὀνόματα αὐτῶν;

Ἀπ. — Τόνοι μὲν εἰσὶ πέντε καὶ δέκα (2). εἰδὲ ἀπειρήτης, ἐρώτησον πόσα κάβαλα (3) ἔχει ἡ τελεία μουσική, καὶ εὐρήσεις τὰ πάντα ἡ δὴ δῆλον, ὅτι καὶ τόνοι ἡ εἰσὶ κατὰ ἀναλογίαν τούτων· τὰ δὲ ὀνόματα αὐτῶν εἰσὶ ταῦτα· τὸ πρῶτον ἴσον, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν γραμμάτων τὸ

(1) Les chântres grecs feraient sagement de méditer d'aussi sages conseils, car il est bien rare que leurs chants liturgiques ne soient défigurés par la plus navrante exécution. Aussi bien, pouvons-nous déclarer avec M. Bougault-Ducoudray « Ce que nous savons de la beauté de certaines mélodies, nous ne l'avons pas appris par l'audition, mais par la lecture. » Cf. *Études sur la Mus. ecclés. grecque*, p. 7.

(2) La théorie musicale des Byzantins comme celle des Grecs (cf. sur ce dernier point Vincent : *Notices et Extraits*...., t. XVI, p. 73 et suiv.) emploie le mot *τόνος* dans une foule d'acceptions différentes, ce qui peut donner lieu à de fréquentes méprises. Sans vouloir entrer ici en des explications qui nous entraîneraient trop loin, il convient cependant d'informer le lecteur que dans tout ce curieux passage le mot *τόνος* désigne spécialement les signes toniques appelés *corps*, *σώματα*, lesquels se distinguent de certains autres signes toniques dits *esprits*, *πνεύματα*, et des caractères sémeiographiques nommés *sens*, *αἰσθήσεις*.

(3) Pour *καβάλλια* (chevaux) sans doute. — Chez les Byzantins, les *μελοποιοί* ou musiciens profanes qualifiaient de ce nom les quinze notes fondamentales du trope lydien diatonique. Du Cange (*Glossarium*, s. v. *καβάλλια*) a pensé que les signes toniques du chant ecclésiastique portaient également l'épithète de *καβάλλια*; le présent texte prouve suffisamment le contraire. En effet, l'expression *ἡ τελεία μουσική* désigne exclusivement l'art musical profane, par opposition avec celui de l'Église. Les signes toniques de la musique religieuse et les *καβάλλια* spécifient bien en soi les mêmes intervalles, mais d'une façon bien différente : ceux-ci expriment des sons absolus, ceux-là des rapports d'intervalles diversement déterminés par la commune relation de toutes les notes d'une mélodie avec la note initiale.

ἄλφα· καὶ ὥσπερ τὸ ἄλφα κατ' ἀρχὴν τῶν γραμμάτων ἐστὶν ἔμφωνον, οὕτω καὶ τὸ ἴσον· ἐπεὶ δὴ τὴν ἀρχὴν ἐξ αὐτοῦ ποιούμεθα, καὶ ἄνευ τούτου οὐκ ἔστι δυνατὸν εὑρεῖν ἡμᾶς φωνήν, οὔτε ἀνιούσαν οὔτε κατιούσαν· δέον εἶναι τοῦτο καὶ φωνήν, καθὼς καὶ ἔστι· καὶ ἔχει μὲν φωνήν, ποίαν δὲ ἤτοι ἀριθμὸν οὐκ ἔχει· καὶ ἄκουσόν τί ἐστὶ· ποιά φωνὴ ἐστὶν ἡ ἀποδεικτική· καὶ οὐκ ἔστιν ἄλλως εὑρεῖν φωνήν, εἰμὴ τὸ ἴσον κατ' ἀρχὴν ὑποβάλλει· ἡ δὲ ρυθμητικὴ φωνὴ ἐστὶν, ἡ μετὰ τᾶς ἑως ἐμμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν τοῦ εἰρμοῦ ἐναρμονιώως ἀδομένη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος· περὶ μὲν τοῦ ἴσου, καὶ τοῦ ἔμπροσθεν πολλὰ λέγειν ἔχομεν. Ἀκουσον δὲ καὶ περὶ τοῦ ὀλίγου· ὀλίγον καλεῖται διὰ τὸ ἐπάνω τοῦ ἴσου ἐξηχεῖν ὁ λόγος, καὶ ἐν τούτῳ τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν κέκτηται, διὰ τὸ ὀλίγον ἐκχεῖσθαι καὶ ἡμέρως ἐπάνω τοῦ ἴσου. Ὁ δὲ ἀπόστροφος στρέφει τὴν τούτου φωνήν, καὶ τὴν ἐπωνυμίαν κέκτηται ταύτην· τὰ δὲ κυρίως ὀνόματα τούτων, εἰσὶ ταῦτα, ἡγουν τόνοι, οὓς ὀπίσθεν προειρηκάμεν. Ὁξεῖα δὲ λέγεται, διὰ τὸ ὀξέως τίθεσθαι, καὶ τὴν φωνὴν ὀξεῖαν ποιεῖν. Ἡ δὲ πεταστή, διὰ τὸ ὡς περιπετάσματος τινος καὶ ὁμαλῶς περιτίθεσθαι· καὶ ποτὲ δὲ μὲν ἔσω, ποτὲ ἔξω, πετάσθαι ὡς ὑπὸ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου ἐλαυνομένη ἔνθεν καὶ ἔνθεν, καθὼς πάντες ἐπίστασθε· καὶ νῦν μακαρίζω τὸν αὐτὴν (βλέπε) οὕτως ἐπονομάσαντα· δικαίως γὰρ ἔφησεν αὐτὴν πεταστήν· ἐν τῷ μέλλειν γὰρ αὐτὴν χειρονομεῖσθαι, ἡ χεὶρ ὥσπερ πτερὰν ἀνίσταται καὶ πέτεται ἔξωθεν καὶ ἔσωθεν· διὰ τοῦτο ὁ μουσικὸς πεταστήν αὐτὴν κατωνόμασεν. Ἀκουσον καὶ περὶ τοῦ σείσματος· σείσμα καλεῖται διὰ τὸ τὴν ὑπορροήν προσλαμβάνειν· ὑπὸ γὰρ δύο βαρειῶν καὶ ὑπορροῆς τὸ σείσμα καθίσταται· ἔχει δὲ τὴν ὑπορροήν ὥσπερ σὴν τινα, ἡγουν σκώληκα, καὶ ἐν τούτῳ σείσμα καλεῖται· ἡ δὲ ὑπορροή ἔχει φωνὰς δύο, ὅπου δ' ἂν τεθῇ· ἐν τῷ σείσματι δὲ φωνὰς οὐκ ἔχει, ἀλλὰ προσλαμβάνει αὕτη τὸ πείσμα, ἵνα ἐναλλαγὴν τινα τῆς χειρονομίας ποιήσῃ, εἴπω δὴ καὶ τοῦ μέλους· εἰ γὰρ οὐκ ἦν ὑπορροή, ἔμελλε χειρονομηθῆναι πείσμα· ἵνα δὲ ὑποσείσῃ τὴν χεῖρα καὶ ὑποῤίπισθῃ, ἐτέθη ὡς προγεγραμμένη, οἷον ἐν τοῖς γράμμασιν ω̄ ω̄ μεγάλα δύο· τὸ μὲν ἐν συνίσταται· διὰ δύο ῡ ῡ· τὸ δὲ ἕτερον διὰ δύο ο̄ ο̄· καὶ ὅταν μέλωσι γραφῆναι, οἷον τῷ καιρῷ ἐκείνῳ προγράφῳ ὑπὸ κάτω ῑ· καὶ τὰ μὲν ω̄ ω̄, ἐκφωνῶ, τὰ δὲ ῡ ῡ οὐκ ἐκφωνῶ· διὰ τοῦτο ἐπονομάζεται ταύτην προγεγραμμένην. Οὕτω δὲ ὑπὸ τῶν δύο βαρειῶν ἐτέθη ὑπορροή, ὡς προγεγραμμένη, καὶ διὰ

τοῦτο οὐκ ἐκφωνεῖται (1). Προείπομεν, ὅτι τόνοι ἐστί $\overline{\epsilon\epsilon}$ · καὶ οὐ παραδέχη ἀλλὰ λέγεις, ὅτι οἱ πρὸ ἡμῶν $\overline{\kappa\delta}$ εἶπον τούτους εἶναι· ἐκεῖνοι συμφηφίσαντες τοὺς τόνους, τὰ πνεύματα, καὶ ἡμίτονα, ἐπανέβασαν τόνους $\overline{\kappa\delta}$, κατὰ τὸ μέτρον τῶν εικοσιτεσσάρων γραμμάτων, ἢ τῶν εικοσιτεσσάρων ὥρων τοῦ νυχθημέρου· καὶ ἄκουσον· τόνοι εἰσὶ $\overline{\epsilon\epsilon}$, πνεύματα δ , καὶ αἰσθήσεις ϵ · καὶ ἄλλος ἐστὶ τόνος, καὶ ἄλλο πνεῦμα, καὶ ἄλλο αἰσθήσεις.

Ἐρ. — Διατί τέσσαρα πνεύματα καὶ οὐ πλείω εἰσὶν;

Ἀπ. — Διότι καὶ ὁ ἄνθρωπος ἐκ τεσσάρων στοιχείων συνίσταται· εἰ ἔν τούτων λείψει, ὁ ἄνθρωπος ἀδύνατόν ἐστι ζῆν, ἢ κινεῖσθαι. Οὕτως οὐδὲ ἐκ τούτων τῶν τεσσάρων ἐν μείωσιν ὑποδέχεται; εἰ δὲ μήγε, οὐ συνίσταται ἡ ρυθμητική· ἐπειδὴ τόνοι εἰσὶ σώματα, καὶ πνευμάτων δέονται, καὶ ἄνευ πνευμάτων οἱ τόνοι ἀνενέργητοί· εἰσιν· ὡσαύτως καὶ ἄνευ τόνων τὰ πνεύματα ἀκίνητα μένουσι, τὴν μὲν δύναμιν καὶ τὰς φωνὰς αὐτῶν καθ' ἑαυτὰ ἔχουσιν, οὐ μὴν δὲ καὶ τὴν ἐνέργειαν· μὴ ὄντος γὰρ τόνου, τὸ πνεῦμα ἄπρακτον· καὶ τοῦτο προελθὼν εὐρήσεις ἐν τῇ παπαδικῇ ἐπιστήμῃ οὐδέποτε γὰρ εὐρήσεις ἐν τῶν πνευμάτων, ἄνευ τόνου κινούμενον, οἷόν τι λέγω· ἐπέστη ἡ εἴσοδος τοῦ ἐνιαυτοῦ (2). Ἰδοὺ ἐτέθησαν εἰς τὸ $\overline{\pi\epsilon}$ πνεύματα δύο, ἐν ὑπορρέον, καὶ ἕτερον ἀναρρόον, πλὴν οὐ χωρὶς τόνου, δηλονότι ὡς μὴ ἰσχύοντα ἐνέργειαν· τινὰ δεῖξασθαι ἄνευ τούτων· καὶ εἰμὴ προσελάβετο τὸ χαμηλόν, τὸν ἀπόστροφον, καὶ ἡ ὑψηλὴ τὴν ὀξεῖαν δύναμιν, φωνὴν ἀποτελέσαι οὐκ ἰσχυραν, ἀλλὰ προσελάβετο τοὺς τόνους, ἵνα πληρώσῃ κανόνα τὸν λέγοντα, ὅτι τὰ πνεύματα χωρὶς τόνων οὐ τίθενται.

Ὁ δὲ Βουληθεὶς χωρὶς τόνου θεῖναι πνεῦμα πάντῃ χωρικός ἐστι καὶ ἄγρικος· τίθενται δὲ τὰ πνεύματα ἄνευ τόνων τῷ κουφίσματι, καὶ τῷ ἀντικενώματι (3). Ἐχει ὁ ἄνθρωπος πέντε αἰσθήσεις, ἔχουσι καὶ οἱ

(1) Cette comparaison est des plus exactes, elle détermine d'une manière très précise la valeur de l'hyporrodè dans le signe composé *seisma*.

(2) L'exemple cité ici est un ἀπήχημα du quatrième ton plagal.

(3) Cette exception n'avait pas encore été signalée; je la tiens pour spéciale à la notation de Koukouzélès. En tout cas, il n'y a pas précisément exception au sujet du *Kouphisma* : ce signe est réellement un ton au sens strict donné à ce terme, par les théoriciens byzantins. S'il est également appelé demi-ton, c'est à un autre titre : je veux dire, en raison de la faiblesse de son qu'il comporte; mais, si tenue que soit cette note, elle rentre néanmoins dans la catégorie des tons.

τόνοι αἰσθήσεις πέντε· καὶ τοῦ μὲν ἀνθρώπου εἰσὶν αὗται· ὄρασις, ὄσφρησις, ἀκοή, γεῦσις καὶ ἀφή· τῆς δὲ παπχαδικῆς, κοῦφισμα, τζά-
κισμα, παρακλητική, φθορὰ καὶ θέμα· καὶ ἐπειδὴ τὰ πάντα κατὰ
τὴν τοῦ ἀνθρώπου ἡρμηνεύσαμεν πλάσιν, εἴπωμεν καὶ αὖθις· ἔχει ὁ
ἄνθρωπος χεῖρας καὶ πόδας· ὡσαύτως καὶ οἱ τόνοι.

Καὶ ποίους; τοὺς συνθέτους, ἡγουν, τὸ κράτημα, καὶ τὸ ξηρόν
κλάσμα, καὶ τὰ ὅμοια, ὅσα εἰσὶ σύνθετα.

Ἐρ. — Πόσα σημάδια ἔμφωνά εἰσιν;

Ἀπ. — Ἐννέα ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, ὁ ἀπό-
στροφος, τὸ κέντημα, ἡ ὑψηλή, τὸ ἐλαφρόν καὶ ἡ καμηλή· τὰ δὲ ἕτερα
σημάδια καὶ μέλη, καθὼς προελέχθησαν.

Ἐρ. — Ἰσοφωνοῦσί τινα ἐξ αὐτῶν;

Ἀπ. — Ἰσοφωνεῖ τὸ ὀλίγον, ἡ ὀξεῖα, ἡ πεταστή, καὶ τὰ δύο κεν-
τήματα, τὰ ἐν τῇ φωνῇ αὐτῶν (1).

Ἐρ. — Ἐὰν ὡς ἰσόφωνον Θελήσει τις Θεῖναι, ἀντὶ ὀλίγου ὀξεῖαν,
ἢ ἀντὶ πεταστῆς ὀλίγον δεκτοῦ ἐστίν;

Ἀπ. — Οἷον ἀντ' ἄλλου ἄλλο Θήσει, ψεκτὸν ἡγούμεθα, καὶ πάνυ
χωρικόν· εἰς τὴν ἰσοφωνίαν ἀσπάζονται, ἀλλ' ἐν τῇ χειρονομίᾳ, πολὺ
ἀπ' ἀλλήλων διεστήκασιν· τότε γὰρ ἐπαινεῖται ὁ τονίζων, ὅταν τὰ
σημάδια καὶ τὰς φωνὰς ἅμα τῇ χειρονομίᾳ θήσει ἀπταιστως· εἰδὲ
φωνὰς μὲν θήσει, τὴν δ' ἐνέργειαν τῆς χειρονομίας οὐ γράψει, τοῦτον
ἡγούμεθα μαθητὴν.

Ἐρ. — Ἐν τῷ μέλλειν ἀπάρχασθαί σε στιχηροῦ, ἢ ἄλλου, τοιού-
του, πῶς ἀπάρχη τούτων;

Ἀπ. — Μετὰ σχήματος.

Ἐρ. — Καὶ τί ἐστὶν ἐνήχημα;

Ἀπ. — Ἡ τοῦ ἤχου ἐπιβολή (2).

Ἐρ. — Καὶ πῶς ἐνηχίζεις;

Ἀπ. — Ἀνανὲ ἄνες (3).

Ἐρ. — Τί ἐστὶ τοῦτο;

Ἀπ. — Ἀρχή ἐστὶν ἐπαινέτη, καὶ ὠφέλιμος, καὶ θαυμάσιος τὸν

(1) Ces quatre signes sont *isophones* en ce sens qu'ils marquent tous un intervalle de seconde; toutefois leur mode d'exécution particulier est différent.

(2) Chrysanthos donne la même définition dans son *Θεωρητικὸν Μέγα*, p. 135.

(3) Plusieurs auteurs ont tenté de donner une explication de ces *épêchēmata*; il reste encore beaucoup à dire, et le sujet demande une étude spéciale.

τὴν ἀρχὴν ταύτην ἐχθόμενον· τὸ ἄνανθ' ἄνες, εὐκτική ἐστίν, ἥγουν ὦ ἀναξ καὶ Βασιλεῦ οὐρανοῦ καὶ γῆς, καὶ ἄνες καὶ ἄφες τὰ παρὰ πτώματά μου, τοῦ ὑμνεῖν καὶ δοξάζειν τὴν σὴν ἀδιαίρετον Βασιλείαν ὕμνον ἀξιώπρεπε. Ὅμοιως καὶ τὰ λοιπά, περὶ ὧν ὁ λόγος πρόσω διδάξει.

Ἐρ. — Πόθεν ἀπάρχη;

Ἀπ. — Ἀπὸ τοῦ ἴσου, καὶ εἰς ἴσον πάλιν καταλήγω, ἐπεὶ τὸ σημεῖον τοῦτο φαίνεται μηθοποσοῦν κανονιζόμενον, ὥς φασιν ἐν τῇ γραμματικῇ, αἱ ἀρχαὶ καὶ τὰ Θέματα κανόνας οὐκ ἔχουσιν· ἀλλ' οὐδὲ συναριθμεῖται ἐν τοῖς ἀφώνοις ἢ ἐμφώνοις· ἀλλ' ὥς Βάσιν τινὰ καὶ ἀρχὴν ὑποβολῆς ὁδοῦ τεθείκασιν, ἵνα μὴ ἀπὸ ἐτέρων σημαδίων ἀρξάμενος παρὰ φωνὸν τὸ μέλος ἐργάζονται.

Ἐρ. — Ἐρωτῶ σε, ὦ ἀκροατά· ἐὰν ἀπὸ ἐμφώνου τόνου τινὸς σημαδίου ἤρχον τοῦ ἐνηχήματος (πρόσχες) πόθεν ἄρα ἦν τὸ Βέβαιον, ὥς φωνὴ ἐνελέχθη ἐν τῇ ἀρχῇ, ὀλίγου, ἢ ὀξεῖας, ἢ πεταστῆς;

Ἀπ. — Πάντως οὐδαμῶθεν· ἀλλ' ὅρα τὸ Βέβαιον, καὶ ἐπιστημονικὸν τῶν σοφῶν· ἀπὸ γὰρ τοῦ ἴσου ἤρξαντο τῶν ἐνηχημάτων, ὥς ἐν στερόρον θεμέλιον τούτων, καὶ πρὸς τὰ πρόσω εὐχερῶς φέρωνται· ἀλλ' ἐνταῦθα γεγόμενος, μὴ κατοκνήσωμεν τὸν λόγον τῆς διηγήσεως, ἀλλὰ φέρ' ἐξετάσωμεν, πῶς τὸ ἴσον πάσης ἀρχῆς τῶν ἐνηχημάτων κατάρχει· ἴσον γὰρ λεχθήσεται, ἴσον τοῦτο τοῦ ξύλου ἐκείνου. Τὸ δὲ κατ' ἀρχὴν τῆς φωνῆς ἴσον, τίνος ἴσον ἐστί; Καὶ ἀποκρινόμεθα, ὥς οἱ τὴν παπαδικὴν ἡμῖν τέχνην ἐξ ἀρχῆς παραδόντες, καὶ τὰ τῶν τόνων ὀνόματα συγγράψαντες, εἶπον ὥς τοῦτο μὲν ἐστὶν ἴσον, τοῦτο ὀλίγον, ἐκεῖνο δὲ ὀξεῖα, καὶ τ' ἄλλα ὁμοίως, οὐκ ἠδυνήθησαν θῆναι ἐν τῇ προβολῇ τοῦ ἴσου τόνου φωνήεντα, ὥς παραφωνοῦντες, φανῶσιν, ἢ τ' ἀληθὲς πταιίσωσιν, ἀνάγκη γὰρ ἦν παταῖσαι τὸν μελωδόν, λέγοντα· τὸν ἦχον ὥς ἀπὸ ὀλίγου, ἢ ἐτέρου τόνου τὴν ἀρχὴν ἐποιήσατο· πόθεν γὰρ ἦν δυνατόν αὐτὸ ποιῆσαι ἡμῖν; Εἶδὲ καὶ πολυπραγμονῶν ἐφαινετο, ὥς Βεβαίῳ ἐξ ἀρχῆς φωνήν, εἶπον ἂν πρὸς αὐτόν, ὅτι οὐκ ἔστι τοῦτο οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἅμα τὴν προβολὴν ἐποιήσω τοῦ ἐνηχήματος, τρεῖς ἡφίεις φωνάς, καὶ οὔτε ἐκεῖνο ἦν ἀληθές, οὔτε μὴν Βέβαιον. Λοιπὸν ἰδότες, ὥς τὸ ἴσον οὐδενὶ προσπταίει σημεῖω, τεθείκασιν ἀντιθεμέλιον τοῦτο, ἵνα ὥς πρόβολον ἔχοντες τοῦτο, καὶ ἐξ αὐτοῦ ἀρχόμενοι, φανερώς τὴν μετροφωνίαν διέρχονται, μηδὲ πρὸς Βραχὺ προσπταίνοντες· ἐν ὧσιν δὲ προκατάρχει τοῦ ἐνηχήματος, τινὸς ἴσον οὐκ

ἔστιν, ἀλλὰ καλεῖται τῷ ἰδίῳ ὀνόματι ἴσον. Τότε μὲν λέγεται ἴσον, ὅταν τὴν κατὰ ληξιν τῆς προβολῆς ποιησάμενοι, ἀρχώμεθα δὲ ψάλλειν ἀπ' ἴσου, καὶ ἰδοὺ καλεῖται ἴσον τῆς πρὸς αὐτὸ φωνῆς. Καὶ εἰ θέλῃς, πειράσωμεν ἐνταῦθα τὴν ὑπόθεσιν, καὶ εἴπωμεν· ἰστάμεθα ἔμπροσθεν ὑψηλοῦ τόπου, ὡς δῆθεν τοῦτον μετρήσοντες· εἴτα κλίμακα ἐμβάλλωμεν.

Ἐν αὐτῷ, καὶ ἀναβαίνοντες τὰς τῆς κλίμακος Βαθμίδας, λέγωμεν, μία, δύο, τρεῖς, τέσσαρες (1). Τὴν δὲ γῆν, ἐφ' ἣν ἡ κλίμαξ ἵστατο, καὶ ἡμεῖς ἐστήκαμεν, οὐ ἡριθμήσαμεν, καὶ τοιαύτης οὔσης προβόθρου καὶ θεμελίου· διὰ φροντίδος γὰρ ἐθέμεθα τὰς ἀναβάσεις καὶ Βαθμίδας ἀριθμεῖν, οὐ τὰς Βάσεις καὶ θεμέλια, τὴν μὲν γῆν, ἐφ' ἣν ἰστάμεθα, περιπατεῖμεν καὶ μόνον, οὐ μὴν ἀριθμοῦμεν ἀρχόμενοι τῆς ἀνόδου, λέγωμεν, μία, δύο, μέχρι τῶν ἑπτὰ, πηδοποσοῦν τὸν θεμέλιον, ἐφ' ὃν ἰστάμεθα, συμψηφίζοντες· τιούτον ἐστὶν ἐν ἀρχῇ τῶν ἡχημάτων τὸ ἴσον· προκατάρχει μὲν τῶν ἡχημάτων πάντων ἐν τῇ προκατάρξει δι', τινὸς ἴσον οὐκ ἔστι, καθὼς οὐδὲ ἡ γῆ, ἐφ' ἣν ἡ κλίμαξ ἵστατο.

Εἰδὲ γε Βούλει, πλατύτερόν σοι σαφηνίσω τὸν λόγον; Ἄκουε, ὦ ἀκροατά, πάσης προσοχῆς, εἰ θέλῃς ὠφεληθῆναι· ἀνίσχοντος τοῦ ἡλίου, ἀνθρωπὸς τις ἐξελθὼν, τὴν ἰδίαν σκιὰν ἢ ἀπόδα ἀπλουμένην ἐμέτρα, δι' αὐτῆς τὴν ἐνισταμένην ὥραν ἐπιγινῶναι βουλόμενος· καὶ δῆτα σημειώσας τὴν αὐτὴν σκιάν, καὶ ποδοδηματῖσας αὐτήν, εὔρεν ἔχουσιν πόδας κδ.

Οἶδαμεν ὅτι μεθ' οὗ ἵστατο ποδός, ἐσημειώσατο τὴν τούτου σκιάν, καὶ οὐκ ἀνῆλθε τὸν ξῆφον μετὰ τοῦ τοιούτου ποδός, ἀλλὰ μετὰ τοῦ θατέρου, ὥστε κατὰ λείψας τὸν ἐφ' ὃν ἵστατο πόδα, τοὺς ἐτέρους ἀπριθμήσατο· ἡ γὰρ σκιά αὐτοῦ ἅτε φυσικὴ οὐσα, καὶ ὥσπερ νόμῳ λογιζομένη τὴν ἕξιν ἀεί, τὸν θεμέλιον τοῦ οἰκοδομήματος οὐκ ἀριθμεῖ μεθ' οὗ ἵστατο πρὸ βάθρου ποδός, ἀλλὰ σκύλλων τὸν ἕτερον, εἶπεν, α, β, γ, δ, ἕως τῶν κδ. Οὕτω νόει καὶ ἐν τῇ ἀρχῇ τῶν ἐνηχημάτων ὡς ἴσον, αὐτὸ μὲν οἶόν τινα θεμέλιον ἰστάμενον, μὴ συναριθμοῦμενον δὲ τοῖς ἐτέροις ἀνιοῦσι, ἢ κατιοῦσιν· καὶ ὅτι οὐδὲ ἀφ' ἐαυτοῦ ἔχει

(1) Intéressant détail qui n'avait pas encore été signalé jusqu'ici; nous savions seulement par E. Bryenne, que les anciens praticiens avaient l'habitude d'indiquer par les termes numériques, premier, second, troisième et quatrième, chaque son du tétracorde en commençant par l'aigu. Cf. E. Bryenne, p. 483. — Tzétzès, *op. cit.*, p. 46.

φωνήν ἰδίαν, οὔτε μὴν ἴσον ἐστί τινός. Ἰσὸν γὰρ λέγεται ἀπὸ τοῦ κατ' ἀρχαίαν τῶν ἐνηχημάτων πάντων· καλεῖται δὲ καὶ μόνῳ τῷ ἰδίῳ ὀνόματι· λοιπὸν τί ὑμῖν δοκεῖ, ἔμφωνόν ἐστιν, ἢ ἄφωνον; Πάντως ἔμφωνον· οὐ γὰρ ψαλθῆσεται τι μικρόν, ἢ μέγα, ὃ μὴ μετὰ φωνῆς ῥηθῆσεται· τὸ δὲ μετὰ φωνῆς, δῆλον, ὅτι καὶ ἔμφωνόν ἐστι.

Καὶ ἄκουε· τὸ ἴσον ἀκολουθοῦν τῇ πρὸ αὐτοῦ σημαδίου, ἥτοι τόνου, φωνῇ, καὶ ἄντε τῶν ἀνιόντων ἐστίν, ἢ τῶν κατιόντων, καὶ αὐτὸ ἔμφωνόν ἐστι καὶ ἐμψυχωμένον, ἢ καὶ τέως ἀφ' ἑαυτοῦ φωνήν οὐκ ἔχει· οὐκ ἔχει ἀφ' ἑαυτοῦ φωνήν τὸ ἴσον, οὕτω λέγωσιν· ὁ φάσκων, ὅτι οὐκ ἔχει τὸ ἴσον ἀφ' ἑαυτοῦ φωνήν, ἀλλ' ὑπόκειται τοῖς τε ἀνιούσι καὶ κατιούσι σημαδίοις, καὶ λαμβάνει τὴν πρὸ αὐτοῦ σημαδίου φωνήν, ἀνότητός ἐστι καὶ πάνυ χωρικός, ἐν τῷ λέγειν κατ' ἀρχάς μὴ ἔχειν φωνήν· πῶς ἡδυνάμεθα ἐκφωνεῖν τοῦτο πρότερον, καὶ ἔκτοτε φωνεῖν καὶ μετρεῖν τὰς ἀνιούσας φωνὰς καὶ κατιούσας; ἀλλ' ἐπαληθείας καὶ πρῶτον καὶ κυρίως κατ' ἀρχάς τὸ ἴσον ἐστί, καὶ ἔχει μὲν φωνήν, ὡς προείπομεν, ποιᾶν δέ, ἥτοι ἀποδεικτικὴν πληρεστάτην, τὸ αὐτὸ καὶ ῥυθμός λέγεται, οὐχ ἔχει ἥγουν μέλος κατὰ τάξιν, ὡς καὶ τὰ λοιπά· ὅταν οὖν ἀρξώμεθα ψάλλειν τὸ οἶον ἂν εἴῃ στιχηρόν, λαμβάνει τὴν πρὸ αὐτοῦ σημαδίου φωνήν, καὶ ἔχει ἀκολουθοῦν φωνήν, ἐν τῷ λαμβάνειν ταύτην, καὶ τῷ ῥυθμῷ καὶ τῇ τάξει αὐτῆς πορεύεται.

Ἐρ. — Πῶς τινες ἔφασαν, ὅτι, τὸ ἴσον ὑποτάσσει, καὶ ὑποτάσσεται;

Ἀπ. — Τοῦτο οἱ πρὸ ἡμῶν διέγνωσαν, ὡς μὴ ἰσχύοντες τί πλέον ἰδεῖν ἢ νοῆσαι διόπερ τὰ παρ' αὐτῶν γραφόμενα, (σκοπέ) οὐδὲ γραφῇ πρᾶδοῦναι Βουλόμεθα· ὁ δὲ γε Βουλόμενος ἐπιγινῶναι ἅπερ ἐγγέγραπτο ἐν τοῖς παλαιοῖς, ἀνὰ χεῖρας λαβὼν τὸ παλαιὸν στιχηρόν, ἐχεῖναι εἶδεν, ἅπερ οὐ δύναται φθέγγασθαι αὐτός· ὅτι μὲν ὑποτάσσει ὀξεῖαν καὶ πεταστὴν οἶδα, ὅτι δὲ ὑποτάσσεται παρ' ἐτέρου σημαδίου τὸ ἴσον οὐκ οἶδα· τοῦτο συμμαρτυρήσει μοι πῶς ἐχέφρων, ὃς ἀκριβῶς τὴν ῥυθμικὴν ταύτην ἐπιγνώσκει.

Ἐρ. — Εἰπέ μοι πρὸς τῆς ἀληθείας αὐτῆς, ὃ οὗτος· οὐκ ἐπάνω τῆς ὀξεῖας καὶ τῆς πεταστῆς Βαλὼν ἴσον, ὑποτάσσονται τὰ αὐτὰ ἔμφωνα παρ' αὐτοῦ;

Ἀπ. — Οἶδα μὲν, ὅτι ὑποτάσσει ὀξεῖαν καὶ πεταστὴν τὸ ἴσον, ἵνα δὲ ὑποτάσσεται παρ' ἐνὸς τῶν σημαδίων, τοῦτο οὐκ οἶδα. Λοιπὸν παρὰ τίνος ὑποτάσσεται τὸ ἴσον; Πάντως παρ'

οὐδενός. Φασί τινες, παρὰ τῆς ὀξεΐας, ἀλλ' οὐκ ἔστιν ἀληθές τὸ λεγόμενον. Οὕτω γὰρ παρὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ἐγράφη· ἔγραφον γὰρ ἴσον, καὶ ἐπάνω αὐτοῦ ὀξεΐαν· καὶ οἱ μὴ νοοῦντες ἔλεγον, ὑποτάσσει ἡ ὀξεΐα τὸ ἴσον, ὅπερ ἀδύνατον ἢ τοῦτο· τὸ γοῦν ἴσον πάντως σὺν ἐτέροις ψαλθήσεται σημαδίῳ, ὡς ἴσον ἐν θέσει τοῦ λόγου, καὶ μετὰ τούτου καὶ ὀξεΐα διὰ τὴν χειρονομίαν· καὶ εἰ οὕτως, οὐχ' ὑποτάσσεται ὡς ὑπονοοῦσιν οἱ πλεῖστοι· τὸ γὰρ ὑποτάσσεται, τοῦτο ἐστί, τὸ μηδοποσοῦν ἐκφωνεῖσθαι τοῦτο· τὸ δὲ λέγειν κεῖσθαι ἐπάνω τούτου ὀξεΐαν, τελείως ἀπαιδευσία ἐστίν· οὐχ' ὑποτάχθη τότε τὸ ἴσον, τῇ ὀξεΐᾳ, ἀλλ' ἀπῆτήσε τούτου τὸ μέλος. Λοιπὸν εἰ ἰσχύεις, δεῖξάι μοι τὸ ἴσον ὑποτασσόμενον· πάντως οὐ δύνασαι· καὶ ἔδειξά σοι· ὡς οὐχ' ὑπόκειται τινι τῶν σημαδίων, οὔτε τοῖς ἀνιούσιν, οὔτε τοῖς κατιούσι (1). Φέρε δὴ καὶ ἐπὶ τοῖς πρόσω Βαδίσωμεν.

Constantinople.

P. J. THIBAUT,

des Augustins de l'Assomption.

(1) La vérité de cette conclusion ressort, en effet, de tous les autres traités de musique byzantine.